

「銀河鉄道の夜」と「セロ弾きのゴーシュ」

——晩年の賢治童話と音楽——

松岡 由紀

はじめに

音楽は、宮沢賢治が一生を通じて非常に重要な関わりを持っていたものである。そして、それが彼の作品に一つの特徴を与えている源であると思われる。これまで賢治の作品と音楽との関わりというと、オノマトペや言葉の韻のくり返しといった、直接に音やリズムに関わるものが数多く指摘されてきた。それらは確かに賢治の作品の大きな特徴であり、特に初期の作品においては注目できるものであるが、後期になるに従ってあまり見られなくなっていく傾向にある。しかし、賢治が以前にも増して音楽に力を入れる始め、セロやオルガンのレッスンを受けて上京までするのは、賢治の創作史上では晩年に入ろうという頃であり、その音楽への努力が自分の文学のためであると父への手紙で述べているのである。^(注1)

こうした点から、晩年の賢治の作品には、初期の、直接に音や

リズムを意識したものとは異なる形で、音楽との深い関わりを見ることができないのではないかと推測される。この推測に基づいて晩年の作品を検討してみると、原子朗氏が「音楽小説」と名付ける^(注2)ほどのその音楽性が注目されている「銀河鉄道の夜」、音楽そのものが作品のテーマとなっている「セロ弾きのゴーシュ」、といった作品が浮かび上がってくる。これら二つの童話は、賢治が最後まで枕元に置いて手を入れていたといわれる、言わば最晩年の作品であり、長年にわたる推敲を経て、数ある賢治の童話の中でも一段と高いレベルのまとまりと奥行きを持った作品となっている。そこで、これらの作品の成立における、初期とは異なる音楽との関わりを明らかにすることによって、それぞれの作品の新たな姿を発見できるかもしれないと考えた。同時に、晩年の童話における音楽の重要性も確認することができよう。これが本稿のねらいである。

一、「銀河鉄道の夜」の構成と音楽

「銀河鉄道の夜」は、単に作品中に讃美歌や「新世界交響楽」などの音楽が数多く登場するだけでなく、作品全体がリズムミカルで旋律的であるという点で、その音楽性が注目される。その意味で、賢治がこの作品の草稿用紙に「ベートーヴェンの／幻想を」というメモを書き残している、という事実は大変興味深い。^(注3)賢治はこの作品に何らかの形でベートーヴェンを意識していたと思われる。

音楽の中でも賢治に最も大きな影響を与えたのはこのベートーヴェンであり、「ぼくの詩の最後の目標は、やっぱりベートーヴェンだ。」^(注4)と友人に語るほど夢中になっていた。散文「花壇工作」には、「けだし音楽の図形に直すことは、自由であるし、おれはそこへ花で Beethoven の Fantasy を描くこともできる」(十四卷 p.144—p.145)という一節もみられるが、賢治は音楽を視覚によって感じとることのできた人であった。音楽から情景を、情景から詩を浮かべることできた賢治にとって、音楽と詩という形の違いは問題ではなく、ベートーヴェンの表現力そのものに憧れを抱いていたものと思われる。しかし、「銀河鉄道の夜」という童話に對していったいどのような形で「ベートーヴェンの幻想」をとり

入れようというのであろうか。作品中に登場する音楽にベートーヴェンの曲はなく、ベートーヴェンらしき人物も見当たらないのである。

ここでひとまず、大正十四年五月十一日の日付のある「国立公園候補地に関する意見」という詩に注目してみたいと思う。(三卷 p.253—p.257)^(注5)

…しまひはその三つ森山で／交響楽をやりますな／第一章 アレグロブリオははねるがごとく／第二章 アンダンテやうなるがごとく／第三章 なげくがごとく／第四章 死の気持ち／よくあるとほりはじめは大へんかなしくて／それからだんだん歓喜になって／(中略)／もうほんもの三途の川へ行ってるですな／ところがこゝで予習をつんでゐますから／誰もすこしもまごつかない またわたくしもまごつかない…

この中でみられる「アレグロブリオ」は、「アレグロ・コン・ブリオ (Allegro con brio) 軽快かつ元気に」のこととみられ、「アンダンテ (Andante) 歩くように」とともに音楽用語である。そして、これらがベートーヴェンの交響曲第五番の第一・第二楽章の速度標語と一致することから、この詩の第一楽章から第四楽章は、この交響曲第五番「運命」の四つの楽章を意識して書かれた

ものとみられている。

ところで、この詩の部分をよく見ると、この第一楽章から第四楽章への流れが、不思議と「銀河鉄道の夜」のジョバンニの汽車の旅と合致しているように思われるのである。大まかにあてはめてみると次のようになるであろう。第一楽章は、カムパネルラと二人の旅の始まり。ジョバンニは「まるでね、上がりたいくらい愉快になる」。『白鳥の停車場』では「二人は一度にはねあがって」改札口へ「かけて行」き、また「風のように走」って汽車に戻る（傍点筆者）。このような描写は、「アレグロブリオははねるがごとく」という詩句に通じているように思われる。第二楽章は、鳥捕りとの不思議な交流である。「やゝゝなるがごとく」にびつたりあてはまるとは言えないが、ジョバンニが鳥捕りを「わけもわからずに」「気の毒でたまらなくな」ったり、「邪魔なやうな気がし」ていた鳥捕りがいなくなって「大へんつらい」「変てこな気持ち」になったりするという、不可解なイメージの残るこの場面は、比較的ゆったりしたテンポになっているように感じられる。第三楽章の「なげくがごとく」という詩句は、青年と姉弟が乗ってきた後のジョバンニの嫉妬、孤独感にあてはめることができるであろう。そして、サウザンクロスに着いて青年や姉弟が降り、カムパネルラも姿を消してしまう旅の終末を、第四楽章の

「死の気持ち」とみることができると、このように考えてみると、これに続く「よくあるとほりはじめは大へんかなしくて／それからだんだん歓喜になって」という詩句も、銀河鉄道の旅に入るまでのジョバンニの悲しみから楽しい旅への成り行きを示しているように思われる。さらに興味深いことがある。引用した部分のうち、「ところがこゝで予習をつんでゐますから／誰もすこしもまごつかない またわたくしもまごつかない」という二行はこの詩の先駆形にはなく、あとから付け加えられたものであるが、この言葉は、夢から覚めたジョバンニがカムパネルラの死を知っても冷静に「カムパネルラはもうあの銀河のはづれにしかるない」と考えることと対応しているように思われるのである。つまり、汽車の旅の中でカムパネルラとの別れの「予習をつんで」いるので実際にその死に遭ってもジョバンニも読者も「まごつかない」のではないであろうか。この結末は晩年に書き改められた結果であって、初期形ではジョバンニが実際にカムパネルラの死に遭う場面はなかった。大正十四年五月というこの詩の先駆形の成立時期と「銀河鉄道の夜」の初期形の推定成立時期が近いということも考え合わせると、この詩のこの部分には「銀河鉄道の夜」のストーリーが展開されており、この詩に先の二行が付け加えられたことは、「銀河鉄道の夜」の結末が最終形へと改められたことに関

係があると想像される。賢治の詩の中には童話と関連のあるディテールを含むものが数多くみられ、「銀河鉄道の夜」に関わるものは特に数多く指摘されていることを思えば、あながち無理な想像ではあるまい。そして、このことは即ち賢治がジョバンニの旅の背景にベートーヴェンの「運命」の構成を意識していたらしい、ということを示しているといえる。

このことに関して、これより先の大正十二年十二月十日の詩「冬と銀河ステーション」の中に「あゝ Josef Pasternack の指揮する／この冬の銀河軽便鉄道は」(二巻^{p.269})という詩句がみられることも注目される。この詩句から、少なくとも賢治が銀河鉄道を音楽に見立てていたことがうかがえるが、さらに興味深いのは、賢治がこの Josef Pasternack 指揮の「運命」のレコードを所有していたということである。このレコードは通称黒盤という名盤であり、賢治の「レコード交換用紙」(第十五巻「雑纂」所収^{p.512})に記載されている。数多く所有していたレコードの中でも「運命」は賢治が特に好んだ曲である。Josef Pasternack 指揮のレコードを他にも所有していたことは事実であるが、この詩において賢治が頭に描いていたのは「運命」であると思われる。

賢治は、はじめはイメージとして△銀河鉄道▽と「運命」とを重ね合わせ、「運命」の持つスケールの大きさ、幻想性を童話に

表現したいと考えたのであろう。それが何らかのきっかけで「運命」の構成をそのまま童話に用いることを思いついたのではないであろうか。先の詩にあてはめた推測が正しければ、銀河鉄道での旅の部分がそっくり「運命」の構成にまとめられていたことになる。そしてこのことは、この作品を書きかけていた頃、賢治が友人の「どんなのだス」という問いに「銀河旅行ス」と答えている(注⁶)ように、この作品が△銀河旅行▽の物語から出発していることと深く関わっていると思われるのである。

銀河鉄道での旅を「運命」とみるならば、「運命」の全曲を貫くあの有名な第一主題は△汽車の音▽ではないであろうか。そして、その間に時々登場するP(ピアノ、弱く)で dolce (ドルチェ、やわらかく)と指定された第二主題が「(星めぐりの)口笛」とみることができであろう。賢治が作曲した「星めぐりの歌」は軽快な曲である。「銀河鉄道の夜」に「星めぐりの歌」ではなく「口笛」として登場させたのは、この第二主題をイメージしたからではないであろうか。そのように考えると、様々な場面はそれら二つの主題によって統合されており、確かに銀河鉄道での旅は△汽車の音▽と「(星めぐりの)口笛」によって織りなされた一曲の音楽となっているのである。そして、そこに流れる音楽は「運命」と同時に、「銀河鉄道の夜」という新たな音楽で

あるといえよう。つまり、賢治は「ベーターフエンの幻想」を童話として描くことによって「銀河鉄道の夜」という童話を作曲したのである。

なお、親友の藤原嘉藤治はこの「銀河鉄道の夜」の音楽的構成を知っていたのかもしれない。大正十三年八月二十日に書かれた藤原の詩「或る日の『宮沢賢治』」に、

…松の葉の尖端を通り抜け／雲の變形を一々描き分け／銀河、
河、
章の、
フ、
ィ、
ナ、
ー、
レ、
だ／（中略）／賢さん行かう／ベ、
エ、
ト、
ウ、
ベン、
の足どりで（以下略）
（傍点筆者）

とあるのは、そのことを示しているかのようなのである。

二、「セロ弾きのゴーシュ」の構成と音楽

「セロ弾きのゴーシュ」は、あたかも賢治が思いのままに一気に書き上げたかのような一貫性を感じられるが、実はこの作品も数年に及ぶ推敲によって大きく変化した結果、現在の形となっている。用紙や筆記具の違いから、現存草稿の最も古い部分は八ねずみ▽の話であり、次が△猫▽、その次が△かつこう▽という順で書かれ、△狸▽の話が付け加えられた後、序と結末が書かれたということが明らかになっている。^(注8) もちろん推敲によってそれぞれの話の内容には最終形までに多少の変化がみられ、話の順序も

△かつこう▽が書き出された時点では「一、（不明）」「二、猫」「三、ねずみ」「四、かつこう」であつたらしい。主人公のゴーシュという名はまだなく、ただ「セロ弾き」とだけ書かれ、題名も「セロ弾きのはなし」となっていたこの童話は、毎晩違う動物がセロ弾きを訪れ、音楽についてのやりとりがある。そして動物は去り、セロ弾きは寝て「おまへさんもおやすみ」という言葉で締めくくられる、というパターンのくり返しで構成されていた。このオムニバス形式に構想された「セロ弾きのはなし」が「セロ弾きのゴーシュ」最終形のような一貫した物語へと整えられる時、賢治がその構成を思案した跡がメモとして残っている。このメモは、幾度かの推敲を経て最終的には次のようになっている。^(注9)

セロ弾きのゴーシュ

一、序 活動写真館

二、第一夜 猫のアベマリア

第二夜 かくこうのドレミファ

第三夜 たぬきの子棒をもちてたゝく

第四夜 栗鼠 けづる

第六夜 ママ 野鼠の療治

第七夜 ママ セロ弾き喜び泣く

この童話がはじめオムニバス形式に構想されていたことと、こ

のメモの「第一夜、第二夜」という表記から、この童話はアンデルセンの『絵のない絵本』からヒントを得て書き出されたものではないかと推測できる。賢治がアンデルセンの童話の影響を強く受けていたことはこれまでも数多く指摘されているが、「セロ弾きのゴーシュ」に登場する猫が「印度の虎狩」を聴いて火花を出すことも、「みにくいあひるの子」に登場する猫をふまえてのことと思われる。この猫は、賢治の初期短篇の「猫」にも、

（アンデルゼンの猫を知っていますか。暗闇で毛を逆立ててパチパチ火花を出すアンデルゼンの猫を。）（十四巻 p.33）

というように登場している。『絵のない絵本』をドイツ語訳で読んでいる（そのため「アンデルゼン」と表記しているのであろう）ことも大正七年十二月十六日の保坂嘉内宛書簡から明らかである。童話作家であったとともに、詩を書き劇も書いたアンデルセンは、作家としての賢治の目標であったように思われる。

『絵のない絵本』は、一人の画家が月から話してもらった物語を毎晩スケッチしてゆく設定であるが、それが一人の音楽家が毎晩動物たちと一曲奏でる物語へと応用されたのが「セロ弾きのゴーシュ」ではないであろうか。これがさらに序にあたる活動写真館での練習風景と終末部の音楽会を書き加えられたことによって、それらの話を内包しつつも一貫したストーリーを備えた「セロ弾

きのゴーシュ」へと一歩進められたのである。

ところで、この「セロ弾きのゴーシュ」の構成について佐藤泰平氏は、動物たちにゴーシュが弾いた曲の速さを速度標語に置き換えてみると、交響曲の四楽章形式、なかでもベートーヴェンの「運命」の各楽章に相当するという指摘をしている。^{（注10）}これだけでこの作品に「運命」を関連づけるのはやや性急すぎるように思われるが、確かにこの作品の構成には音楽的なものが感じられ、興味深い指摘ではある。これに関して、金星音楽団が練習している曲がまさに交響曲であることは注目できるであろう。この「第六交響曲」は、おそらくベートーヴェンの交響曲第六番「田園」であると考えられるが、賢治はなぜこの曲を選んだのであろうか。そのことについて注目できるのは、この曲が、先に書かれていた△かっこうVの話の「：おまへたちには、それではドレミファも第六交響曲も同じなんだな。」というゴーシュの言葉から出たものであると思われることである。最初にこの部分が書かれた時、これは「第六交響曲」ではなく、「第九交響曲」であった。^{（注11）}それが「ぼたうの唄」（「ほんたうの唄」のことであろう）と変更され、さらに「第六交響曲」と改められている。なぜ、「第九交響曲」ではなくて「第六交響曲」なのか。ここで思い出されるのは「田園」の第二楽章の終わりで、クラリネットがかっこうの鳴き声を

模倣する部分が登場することである。

ところで、先のメモを見ると、「第一夜 猫のアベマリア」と「第二夜 かくこうのドレミファ」の二つは、メモの初案から一度も変更されていない。このことから、このメモを書いた時、既に第一夜は△猫▽、第二夜は△かつこう▽と決定していたものと想像される。そしてそれは、「田園」の中で△かつこう▽が登場するのが第二楽章であるからではないであろうか。

「田園」の五つの楽章には、ベートーヴェン自身によって標題が付けられている。第一楽章「田舎に着いて起こる、はればれとした気分の眼覚め」、第二楽章「小川のはとりの場面」、第三楽章「農夫たちの愉快なつどい」、第四楽章「雷雨、嵐」、第五楽章「牧人の歌。嵐のあとの喜ばしい感謝にみちた気持ち」である。

この標題の流れを見ると、「セロ弾きのゴーシュ」のうち「一、序活動写真館」の部分を除いた部分のストーリーの流れと酷似していることに気がつく。つまり、楽章にあてはめてみると、第一楽章が△第一夜、猫▽、第二楽章△第二夜、かつこう▽、第三楽章は△第三夜、狸▽と△第四夜、ねずみ▽、第四楽章△音楽会とアンコール▽、第五楽章△喜び、動物たちへの感謝▽となる。

ゴーシュが帰ってくる家は、「町はずれ」即ち△田舎▽の「川ばたにあるこはれた水車小屋」である。これは、初めは「萱屋根

のおうち」であったが、△かつこう▽の話が書かれた後の手入れでこのように改められた。これも先の標題の「小川のはとり」を意識したためではないかと想像される。そしてゴーシュが猫に弾く曲は初めは「印度の虎狩」ではなく次のようになっていた。^(注12)

セロ弾きは譜のいちばんしまひから逆に前の方へ弾きはじめました。すると大へん、猫の毛皮からパチパチッと：

猫が要求した曲は、「アベマリア」から「トロメライ」へと変更されているが、いずれも大変ゆっくりしたテンポの曲である。それを逆に弾いたとしてもやはりテンポはゆっくりしたイメージがある。それが、「まるで嵐のような勢いで」「印度の虎狩」を弾くように改められたのには、「田園」の第一楽章の速度標語が *Allo-cto* (アレグロ、快速に) であることと関係があるように思われるのである。生意気な猫を懲らしめてせいせいとして眠るゴーシュの姿は、どこか第一楽章の標題を思わせるものがある。第二楽章には、△かつこう▽が登場する第二夜をそのままあてはめられるであろう。「田園」の第三楽章は、構造上、前半と後半に分けることができ、前半のスケルツォの途中で、ファゴットがびっこをひくように間の抜けた音を加える部分がある。これが、狸の子の「ゴーシュさんはこの二番の糸をひくときはきたいに遅れるねえ。なんだかばくがつまづくやうになるよ。」という言葉になっ

ているように思われる。ゴーシュがこの狸の子と共に楽しく合奏する「愉快な馬車屋」という曲名も、第三楽章の標題から創作したもののよう感じられる。そして、後半のテンポの速いトリオの部分が、△ねずみ▽に「ごうごうがあがあ」弾く「何とかラプソディ」とみることが出来る。音楽会での演奏が成功し、「拍手の音が嵐のやうに鳴って」（傍点筆者）アンコールにゴーシュが「印度の虎狩」を「まるで怒った象のような勢で」弾くところに第四楽章の標題を、そして、「あゝくわくこう。あのときはすまなかったなあ。おれは怒ったんぢやなかったんだ。」というラストのゴーシュのつぶやきに第五楽章の標題を、それぞれ思い浮べられるように思われる。

これらのことから、賢治は「セロ弾きのゴーシュ」第一夜以後の構成に「田園」を意識していたと推理される。「セロ弾きのはなし」が「セロ弾きのゴーシュ」へ変化したことは、『絵のない絵本』的構想から、その構想を内包して一貫性のある物語へと成長したことであり、そこに「田園」の構成が意識されていると思われるのである。

ところで、そのような構想の変化に関して注目されることがある。「セロ弾きのゴーシュ」の草稿には、元「青木大学士の野宿」の草稿であった用紙の裏が使われたものが五枚含まれている。と

ころが、この「青木大学士の野宿」稿は、この他に「風の又三郎」と「銀河鉄道の夜」にも使われているのである。現存の「青木大学士の野宿」稿に何ヶ所かの欠落がみられるのも、これらの転用の際の書き損じが破棄されたためと考えられる。用紙は、「青木大学士の野宿」稿の現存第一葉から第十六葉までの束をひっくり返して使ったようになっており、はじめの四枚（第十六葉―第十三葉）は「風の又三郎」に、次の六枚は「セロ弾きのゴーシュ」に（第七葉は△断片▽として残っており、最終稿に含まれるのは五枚）、残りの六枚が「銀河鉄道の夜」に、それぞれ使われている。^{（注13）}このことは、これらの部分の書かれた時期の近さを物語っているといえよう。ところで、この「青木大学士の野宿」稿裏に書かれた「セロ弾きのゴーシュ」稿は、まさに△かつこう▽の話の冒頭からとなっており、四枚は△かつこう▽の話に使われている。そして、残りの一枚は△猫▽の話に差し込まれた形で使われており、その次からは「銀河鉄道の夜」稿に使われているわけであるが、これにはちょうど最終形の冒頭部（一、午後の授業）と「二、活版所」がそっくり書かれているのである（途中、他の用紙を一枚含む）。つまり、「セロ弾きのゴーシュ」（正確には、この時点では「セロ弾きのはなし」）の△かつこう▽の話が書き出された頃、「銀河鉄道の夜」は最終形への大幅な手入れが始めら

れていたことになる。この「銀河鉄道の夜」にベートーヴェンの「運命」の構成が意識されているらしいことは前に触れた通りであり、それならば、交響曲の構成を童話に用いるという構想は既に賢治の中にあつたわけである。その賢治が、△かっこう▽を媒介に「田園」の第二楽章を想起し、この童話の構成に「田園」を下敷きにすることを思いつくという可能性は十分にある。

この「銀河鉄道の夜」と「運命」、「セロ弾きのゴーシュ」と「田園」というそれぞれの関わりは、確かに推理の域を出ない。しかし、このような極めて似通った形の推理がそれぞれ成立していることは、やはり単なる偶然とは思われないのである。金星楽団の演奏曲目が「第六交響曲」となっていることも、賢治特有の悪戯のように思われてならない。

ところで、この「第六交響曲」が「田園」であるとすると、ゴーシュが毎晩遅くまで練習を積むのもこの曲であるはずなので、初めの練習風景から音楽会まで、作品全体に流れ続ける旋律がこの「田園」ということになる。ところが、先の推理が正しければ第一夜以後の物語自体が「田園」そのものとなっていることになるのである。つまり、「セロ弾きのゴーシュ」は二重の意味で「田園」によって成り立っている童話ということになる。

もう一つ重要な役割を果たしている曲がある。最終段階の手入

れによって登場した「印度の虎狩」である。「セロ弾きのゴーシュ」の中でこの曲は二度登場する。一度目は、△猫▽の話の中で生意気な猫に腹を立てたゴーシュが猫の要求した「トロメライ」の代わりにこの曲を弾く。そして二度目は、ゴーシュがアンコールに弾くのである。この「印度の虎狩」について、天沢退二郎氏が新修全集第十二巻「解説」の中で次のような興味深い指摘をしている（p.³⁴⁰—p.³⁴¹）。

肝腎なのは、舞台で弾くところ、△猫が切ながってぱちぱち火花を出したところも過ぎました。扉へからだを何べんもぶつつけた所も過ぎました。▽とあるところだろう。ゴーシュは、いま舞台でひとり弾きながら、第一夜のあの猫のエピソードをたどり直している、あるいは、もういちど生きているのだ。敷衍していえば、このとき舞台でゴーシュが演奏したのは、猫のエピソードから野ねずみの母子にいたる夜々の物語そのものである。

一度目も二度目もゴーシュが弾いた「印度の虎狩」という曲自体は同じであったが、その本質には大きな違いがあつたのである。なぜなら、二度目にこの曲を弾いたゴーシュには、そこに至るまでの時間と経験が備わっているからである。アンコールに演奏した「印度の虎狩」には、「猫のエピソードから野ねずみの母子に

いたる夜々の物語」がオーバー・ラップする。それは、「トロメライ」、△かつこうの声▽、「愉快的馬車屋」、「何とかラプソディ」をイメージとしてすべて含んだ音楽である。そして、この「印度の虎狩」の演奏が、聴衆の心を捉え、楽長や仲間たちをうならせる△本物の音楽▽となっていたことは大変興味深い。なぜなら、動物たちとの交流の中からゴーシュの音楽が成長したことを書くことが賢治の目的であったならば、音楽会で首尾よく弾いたゴーシュを楽長や仲間たちが誉め、それが動物たちのおかげであることをゴーシュが悟る、という物語で事足りたはずだからである。すると、ここでわざわざゴーシュに「印度の虎狩」を演奏させたこと——そこに賢治の本当のねらいがあるのではないであろうか。この曲が初めから存在していたものではなく、最終段階で突然書き加えられたものだけに、その意図は興味深い。

先に述べたように、構成上、「セロ弾きのゴーシュ」の成立には「銀河鉄道の夜」が関係していると考えられる。それならば、この「印度の虎狩」の登場、そして、この作品に込められた賢治の最終的なねらいも「銀河鉄道の夜」と何らかの関わりがあるのではないであろうか。それでは、これら二作の比較によって、賢治が最晩年の童話に表したものをさらに追求してみよう。

三、「銀河鉄道の夜」と「セロ弾きのゴーシュ」

「銀河鉄道の夜」と「セロ弾きのゴーシュ」を改めて見直すとそれぞれ「運命」と「田園」の構成を内包しているということの他に、さらに共通の構造を持っていることがわかる。それは、物語に△序▽があることである。「銀河鉄道の夜」では、「一、午後の授業」から「五、天気輪の柱」のジョバンニが汽車の旅に入る前の部分、「セロ弾きのゴーシュ」では、活動写真館での練習風景がそれである。さらに、この△序▽の中にその後の物語に関わる要素が前ぶれのように登場している点も、両者に共通することである。「銀河鉄道の夜」では、「川」「牛乳」「アルコールで走る汽車」など数多く指摘でき、「セロ弾きのゴーシュ」でも、「セロが遅れた。」「ドレミファを教へてまであるひまはない」などという楽長の言葉に、後の動物たちとの出来事の意味が暗示された形になっている。このような構造は、賢治の数ある童話の中でもこの二つだけの特徴であるといえる。

ところで、△その後の物語の展開を暗示する序▽ということだと思ひ出されるのは、オペラの序曲である。平凡社の『音楽大事典』第三巻の「序曲」の項目には次のような説明がされている。

…十八世紀の後半に生じたオペラ用序曲の重要な発展は、オ

ペラ自体と序曲とが内容上密接なかかわりを持つに至ったということである。従来序曲は、オペラ自体の性格や雰囲気になんの関連も持たなかったが、グルック以後のオペラにおいてはじめて、オペラの筋の感情的な背景を暗示するという序曲の新しい役割が登場する。：(p.1233)

このことから、「銀河鉄道の夜」と「ゼロ弾きのゴーシュ」がそれぞれ初期形から最終形へと改変されたことの一つの意味は、物語に△序曲▽が加えられたことといえるのではないであろうか。ここにもまた、音楽の構造が童話に応用されているのを指摘できる。つまり、「銀河鉄道の夜」と「ゼロ弾きのゴーシュ」は、△序曲プラス「運命」▽△序曲プラス「田園」▽という同形の、オペラのような構造となっているということになる。ところで、このように構成が双生児のように似ている童話としてこれらを比較してみると、一見まったく違うこれら二つの童話が驚くほど似た内容を持っていることに気づくのである。

まず、これら二つに共通していることは、主人公がはじめに孤独であることである。ジョバンニは友達と遊ばない。友達もジョバンニの方へ親しく寄ってゆかない。カムパネルラも黙ったままである。こうして、ジョバンニの孤独は成り立っている。ゴーシュの場合にも同様のことが指摘できる。ゴーシュは仲間に話し

かけず、仲間もゴーシュに話しかけない。楽長に叱られたゴーシュを慰める者すらいないのである。ところが、それぞれの結末部分ではこれが共に変化している。夢から覚めたジョバンニが川の方へ行くと、「マルソがジョバンニに走り寄って」くるのであり、「印度の虎狩」を弾き終えたゴーシュは楽長に讃えられ、「仲間もみんな立って来て」「よかったぜ」とゴーシュに云うのである(傍点筆者)。つまり、△孤独→銀河旅行→人が寄ってくる▽△孤独→動物たちとの交流→人が寄ってくる▽という同じ変化のパターンがみられるのである。そして、それは△暗→明▽という全体的なトーンの変化にもつながっている。このような変化が暗示しているものは、一体、何なのであろうか。

ジョバンニは、銀河旅行の中で△はんたうの幸福とは何か▽という疑問にぶつかり、それを求めることこそ自分の使命であることを悟る。一方、ゴーシュは、動物たちとの交流の中で自分の音楽の欠陥を克服し、アンコールで弾いた「印度の虎狩」は△本物の音楽▽となっていた。ここでまたしてもこれら二つの童話に共通することは、ジョバンニもゴーシュも他からそれを意図的に教えられたのではなく、ある経験の中で無意識のうちに学びとっているということである。

この点について、「銀河鉄道の夜」の初期形から最終形への改

変には非常に重要な意味があるといえる。初期形では、銀河旅行の夢もブルカニロ博士によって見せられたものであり、ジョバンニが博士によって△ほんたうの幸福▽を求めることを教えられ、物語となっていたからである。ところが、最終形ではこのブルカニロ博士は消滅しており、ジョバンニ自身が夢の中で自然に△ほんたうの幸福▽を求めることを決意するようになっていく。しかし、それならば初期形ではブルカニロ博士によって見せられていたこの夢を、ジョバンニはどうして見ることができたのであろうか。このことについて、安藤元雄氏は次のように述べている。

…初期形では指導者を必要とする弱い求導者であったジョバンニが、最終形では、幻想そのものの論理を追って想像力を一人歩きさせることのできる詩人に成長しているのである。^(注14)

しかし、ジョバンニの成長によってブルカニロ博士が不要になったのであれば、初期形と最終形とでジョバンニとカムパネルラの関係まで変化したのはなぜであろうか。つまり、初期形ではカムパネルラはジョバンニにとってあこがれの級長であり、「ぼくがカムパネルラと友だちだったら、どんなにいいだらう。」と願う存在であったのを、最終形では小さい時から仲良しの友達という関係に変化させていることには何か理由があるように思われるのである。

そこで注目できるのが、大沢康史氏の「カムパネルラを夢見ていた、かに思えたジョバンニは、その実、カムパネルラに夢見られていたのである(傍点大沢氏)」^(注15)という指摘である。銀河旅行の夢がカムパネルラの夢であるならば、死の瞬間に見ている夢にジョバンニが登場するためには、二人がそれ相応の関係である必要がある。童話「シグナルとシグナレス」^(注16)の中には「二人とも一緒に夢を見てゐたのでした」(十三巻^{p.205})という表現が見られ、二人が同じ夢を見るときという構想は既に賢治の中にあつたと考えられる。そこで、一つのメモが思い出される。現存草稿第七十八葉つまり初期形の末尾に当たる用紙の裏に書かれた「カムパネルラの恋」という謎のメモである。これについては、これまでカムパネルラとかほる子との関係を示すものであろうという一応の指摘はあるものの、明確なことはほとんどいわれていない。ところで、この△恋▽という言葉、賢治は一般の男女間の恋愛に限らない概念として捉えていたふしがある。詩「小岩井農場パート九」の中の

…じぶんとそれからたつたもひとつのたましひと／完全そして永久にどこまでもいつしよに行かうとする／この変態を恋愛といふ…(二巻^{p.103})

という箇所からうかがえる賢治の恋愛観には性別は意識されていない

ないと思われるのである。

これらのことから結論を先に言えば、筆者は、カムパネルラの恋によつて、ジョバンニは彼の夢へ導かれたのだと考える。つまり、ザネリを救つた結果自らの死を招いてしまったカムパネルラは、ジョバンニと共に「どこまでもいっしょに行」きたいと願つて夢を見、その夢にジョバンニが導かれて同時に同じ夢を見ろということになつてゐると思われるのである。自分の夢にジョバンニを導くだけのカムパネルラの意志、それが「恋」であり、この童話の初期形をどのように改変する心づもりを末尾に記しておいたのではないであらうか。しかし、ここで重要なことは、夢の主体がカムパネルラであつたとしてもジョバンニの「ほんたうの幸福」を求める決意は決してカムパネルラの意図ではなく、あくまで夢の中で自然にジョバンニに備つたものであるということである。そのために、教師としてのブルカニロ博士は消され、カムパネルラはジョバンニを夢に導きうるだけの関係に変化せねばならなかつたのではなからうか。そして、この構造は、「ゼロ弾きのゴージュ」でゴージュが動物たちから「本物の音楽」を学びとるが、それがそれぞれの動物の意図によるものではないということと同じであるといえる。つまり、これら二つの童話は、孤独な主人公が、その主人公を愛する者との非日常的な経験、そのものによつて

ひと回り大きく成長する、という同じ形式の物語であるといえるのである。そして、「暗→明」というトーンの変化は、この主人公たちの内面的な成長を暗示していると思われる。

このように見えてくると、「銀河鉄道の夜」と「ゼロ弾きのゴージュ」は、構成上も、物語自体もまさに双生児であることがわかる。それでは、双生児のようなこれら二つの童話に託された賢治のねらいはどのようなことであつたのであらうか。

「銀河鉄道の夜」において注目できることは、賢治が、ザネリを救うために死んだカムパネルラの自己犠牲的姿勢よりも、「ほんたうの幸福」を求めるという決意をしたジョバンニの姿勢の方を選択していることである。そのことは、結末のカムパネルラのお父さんの言葉、そして「博士はまた川下の銀河のいっばいにつつた方へじつと眼を送りました。」という描写に込められた深い悲しみが物語っている。つまり、この場合の自己犠牲はカムパネルラにとっては「いちばんの幸ひ」であつたかもしれないが、カムパネルラの両親にとっては耐え難い悲しみなのである。言い換えれば、自己犠牲は「みんなの幸福」であるとは言えないということになるであらう。

このことは、「グスコープドリの伝記」で農民のためにわが身を犠牲にするグスコープドリを描いていること、そして賢治自身

がブドリの人生を歩んできたことを思い起こすと、実に意味深いことである。それまで肯定してきた自己犠牲精神を「銀河鉄道の夜」で否定したのはなぜであろうか。それについて、賢治が死の二週間余り前に柳原昌悦に宛てた手紙に次のように書いていることが注目される。

：私のかういう惨めな失敗はたゞもう今日の時代一般の巨きな病、「慢」といふものの一支流に過って身を加へたことに原因します。僅かばかりの才能とか、器量とか、身分とか財産とかいふものが何かじぶんのからだに付いたものであるかと思ひ、（中略）空想をのみ生活して却って完全な現在の生活をば味ふこともせず、（中略）どうか今のご生活を大切に譲り下さい。：（十六卷^{p.396}—^{p.397}）

賢治は、以前の自分の自己犠牲精神が、僅かな自分の力だけで何とかしようという奢り、即ち「慢」であることに気づいたのである。理想を追って自分の生活を顧みないことが、家族やまわりの者たちをいかに苦しめることになっていたかを漸く悟ったにちがいない。そして、そのことが「銀河鉄道の夜」にあのような結末をつけた原因と思われる。では、ここで賢治が選択したジョーバンの姿勢、即ち人ほんたうの幸福Vを求めるということは、どのようなことを意味しているのであろうか。

この人ほんたうの幸福Vを考えるについて、「セロ弾きのゴーシュ」の中で人本物の音楽Vとなっていた「印度の虎狩」に目を向けてみたい。アンコールで弾いたこの曲が、そこに至るまでの経験そのものであることは前に述べた通りである。それならば、これを人本物の音楽Vにしているものは、まさにこの経験であるといえるであろう。その中でも特に重要であったのは、ゴーシュが結末で呼びかけている人かっこうVとの時間である。ゴーシュがかっこうから学んだものはドレミファではない。「ばくらならどんな意気地ないやつでもものどから血が出るまでは叫ぶんですよ。」というかっこうの言葉、そして何度ガラスにぶつかろうとも外に出ようとするかっこうの姿から、ゴーシュは切に自ら求める姿勢を学んだのである。はじめのゴーシュは、ただ楽長にしかられないように弾いていた。すべて受身であったといえる。それが動物たちとの交流の経験から、自ら音楽を楽しむこと、自分の音楽に積極的に取り組むことを身につけたのである。結末でのかっこうへの呼びかけは、感謝とともにこれから自分の人本物の音楽Vを求めるという決意であったと思われる。ここで、経験を重視していることは重要である。先の書簡にもうかがえることであるが、賢治は、理想の追求もそれが現実根差したものでなければ意味がないということを、自らの反省とともにここに表わして

いると思われるのである。

このゴーシュに備わった姿勢、すなわち△自ら求める姿勢▽が△本物の音楽▽を生んだという構図でジョバンニの姿勢を考えてみよう。すると、まさにこの△ほんたうの幸福を求める▽という姿勢そのものが△ほんたうの幸福▽をもたらすということになるであろう。

永久の未完成これ完成である

大正十五年六月に賢治が「農民芸術概論綱要」に記した言葉である。現実の生活の中で、着実に、そして永久に△ほんたうの幸福▽を求め続けることが△ほんたうの幸福▽の完成となる。賢治は、最晩年のこれら二つの童話において、この命題を追求したものであると思われるのである。

おわりに

「銀河鉄道の夜」と「セロ弾きのゴーシュ」は、音楽の構造を童話に応用するという同じ構想のもとに成り立っており、ともにそこに△みんなの本当の幸福は何か▽という問いとそれに対する賢治なりの答えとが示されていると考えられる。妹トシの死後、トシへの愛をすべての人への愛へと昇華させることで悲しみを克服してきた賢治にとって、童話創作は、△みんなの本当の幸福▽

の模索の一方法であった。その一応の終結をこれら二つの童話にみることができるのである。

ところで、ここに意識された△みんな▽が△世界全体▽というレベルのものであることは、賢治が当時エスプラントを熱心に学んでいたこと、そして「銀河鉄道の夜」の登場人物に多国籍性や宗教の違いを表現していることにも表われているといえるが、そのことと、これら二つの童話が音楽と深い関わりを持っていることは関係があるように思われる。なぜなら、音楽はまさに△世界共通語▽、一つの感覚として誰しにも伝わる優れた言語であるといえるからである。賢治は、「運命」や「田園」が自分に与えた感動、異国の存在である自分にベートーヴェンの思想がストレートに伝わる△音楽▽の偉大さを意識したのではないであろうか。自分の童話を、この万人共通性も含めてより音楽的なものへ近づけたいという願いによって、童話と音楽が密接な関わりを持ち始めることになったものと思われ、それは、やはり△みんなの本当の幸福▽を求めるためであったといえよう。

「銀河鉄道の夜」と「セロ弾きのゴーシュ」においてそれらがどれほど果たされたかは疑問であるが、少なくとも、これら最晩年の賢治童話にそれまで以上の構成力と奥行きを持たせたのは、この音楽への意識であると思われるのである。

注

- 注1 大正十五年十二月十五日付の父宛書簡中に、「…音楽まで余計な苦勞をするとお考へでありませうがこれが文学殊に詩や童話劇の詞の根底になるものでありまして、どうしても要るのであります。」とある。
- 注2 原子朗編『宮沢賢治』〔鑑賞日本現代文学⑩〕（角川書店 昭和56・7）p 150
- 注3 校本全集第九卷「校異」p 361による。
- 注4 阿部孝「大正の終る頃」〔四次元〕150号 宮沢賢治研究会 昭和38・7）p 23～26
- 注5 この日付は、この詩の先駆形「溶岩流」と同じであり、初案成立の日付であると考えられる。
- 注6 菊地武雄「『注文の多い料理店』出版の頃」〔宮沢賢治全集〕八巻「月報」7号 筑摩書房 昭和31・10）
- 注7 佐藤泰平『セロを弾く賢治と嘉藤治』（洋々社 昭和60・3）p 137―139所収。
- 注8 『校本宮沢賢治全集』資料第四（原色複製セロ弾きのゴーシュ）及び入澤康夫『解説セロ弾きのゴーシュ草稿全三十二葉』（筑摩書房 昭和48・10）参照。
- 注9 新修全集第十五巻「創作メモ」p 411。なお、「第三夜」の初案は「狸の子の長唄」となっており、「第四夜」は「第三夜 栗鼠の感謝」であった。また、「第六夜」の前に「第四夜 鷺のバレー」があった。
- 注10 佐藤泰平「『セロ弾きのゴーシュ』私見」（日本文学研究資料叢書『宮沢賢治Ⅱ』有精堂 昭和58・3）p 178
- 注11 注8に同じ。p 25参照。
- 注12 注8に同じ。p 21参照。
- 注13 校本全集第十巻「校異」p 385参照。

- 注14 安藤元雄「童話「銀河鉄道の夜」——牛乳と星と」（『国文学』昭和50・4）p 58
- 注15 大沢康史「『銀河鉄道の夜』は誰の見た「夢」か?——「鏡の国のアリス」との共通性に立って——」（立教大学「日本文学」第54号 昭和60・7）p 170―178
- 注16 この童話と「銀河鉄道の夜」の関わりの深さは既に指摘されている。なお、本文の引用は、『新修宮沢賢治全集』全16巻別巻1（筑摩書房 昭和54・5）昭和55・12）に拠る。

（昭六二 日文学卒）